

Beauty - be not caused - It is -

Voilà ^{est causée} ~~la beauté~~ - ^{parce qu'elle} ~~est causée~~ - Elle est - 9

those it, and it ceases -

Pourquoi la ^{cause} ~~cause~~ ^{cause} ~~cause~~ - ^{cause} ~~cause~~ -

Poursuis-le, ^{cause} ~~cause~~ ^{cause} ~~cause~~ -

Chase it not, ^{cause} ~~cause~~ ^{cause} ~~cause~~ -

Charlotte Melançon :

traduire pour comprendre¹

Ne le poursuis pas, ^{cause} ~~cause~~ ^{cause} ~~cause~~ -

HÉLÈNE BUZELIN

laisse-le aller

Overtake the

Essai de

In The Med

Dans le

Runs his finger

4

Beily will

Rien mot

That you never do it -

Il ne ~~pourra~~ ^{ne pourra} ~~ne pourra~~ - Il ne peut ^{pas} ~~pas~~ ^{pas} ~~pas~~ -

- ok

Essai de nallip: les plus

Dans le Pui - ^{cause} ~~cause~~ ^{cause} ~~cause~~ -

4 glisse les doigts -

Rien ~~pourra~~ ^{ne pourra} ~~ne pourra~~ -

Il ne peut ^{pas} ~~pas~~ ^{pas} ~~pas~~ -

AU COURS D'UNE CARRIÈRE DISCRÈTE, mais distinguée, Charlotte Melançon a traduit des œuvres de plusieurs personnalités canadiennes reconnues dont Northrop Frye, A. M. Klein, Guy Vanderhaeghe et Charles Taylor. Lauréate en 1989 du prix John Glassco pour *Shakespeare et son théâtre* sa traduction de *Northrop Frye on Shakespeare*, elle a remporté deux fois le prix du Gouverneur général: en 1990, pour la traduction (en collaboration avec Robert Melançon) du roman de A. M. Klein, *The Second Scroll*, et encore en 1998, pour la traduction de l'essai de Charles Taylor, *Sources of the Self*. Dans le milieu de la traduction littéraire, elle est appréciée pour son long dévouement à la profession, notamment au sein de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada (ATTLC) dont elle a été secrétaire, vice-présidente, puis, de 1997 à 1999, présidente, et pour laquelle elle s'est occupée pendant huit ans du jury du prix Glassco.

Pourtant, quiconque a l'occasion d'interroger Melançon sur sa carrière, voire sur sa conception et sa pratique de la traduction, l'entendra peu parler des réalisations qui lui ont valu cette reconnaissance publique, mais découvrira plutôt une histoire à la fois plus intime et plus originale: celle de sa rencontre avec Emily Dickinson, rencontre qui a donné lieu à une vaste entreprise de traduction personnelle, passionnée et audacieuse: «J'ai traduit Dickinson, dit-elle, pour la comprendre².» C'est à partir de sa lecture des poèmes de Dickinson que Melançon commence à envisager l'exercice du métier de traductrice comme une carrière, voire une véritable vocation. Aussi, convient-il de tracer son portrait – sa formation et ses

1. Ce texte découle de quatre entretiens avec Charlotte Melançon et d'une correspondance avec elle qui s'est étendue sur plusieurs mois, de janvier à septembre 2003. Je tiens à remercier la traductrice pour son aide précieuse.

2. À moins d'indication contraire, toute citation des paroles de Charlotte Melançon renvoie à mes entretiens et à ma correspondance avec elle.

réalisations – à la lueur de cette relation. C'est avant tout de ce rapport intime à l'œuvre de Dickinson, tissé au fil d'une vingtaine d'années, que prennent forme, au-delà de ce projet précis, l'engagement, la poétique de la traduction et la principale originalité du travail de Melançon.

Premières rencontres, premiers essais

Melançon est née en 1946 à Sherbrooke dans un milieu bilingue et dans une famille nourrie d'influences culturelles tant européennes, britanniques et françaises, que nord-américaines. Après avoir vécu plusieurs années en Europe, son père s'établit dans sa ville natale, Sherbrooke, pour y fonder un bureau d'ingénieurs et, plus tard, pour enseigner à l'Université dont il a été un des principaux fondateurs. Son travail l'amène à voyager autour du monde, de l'Afrique au Moyen-Orient. Issu d'un milieu peu fortuné mais éduqué, il tire partie de sa réussite professionnelle pour offrir à ses enfants des études et une ouverture sur le monde à laquelle peu d'adolescents québécois de l'époque pouvaient aspirer. À l'âge de 16 ans, Melançon a déjà eu la chance de voyager en Europe, de visiter Boston et New York.

Sans appartenir aux cercles littéraires, ses parents étaient férus de littérature et de théâtre, n'hésitant pas à traverser la frontière pour voir Lawrence Oliver sur la scène new-yorkaise. La bibliothèque de la maison comptait environ 2000 titres et se renouvelait régulièrement, à travers les clubs de livres et les fréquentes visites chez les Fouquet, propriétaires de la principale librairie de la ville et amis de la famille. « On y allait toutes les semaines ou à peu près et on n'en ressortait jamais sans un livre. » C'est dans cette librairie qu'à l'âge de 13 ans, Melançon s'est acheté son tout premier livre, un recueil de poèmes : les *Fleurs du Mal*.

Son père rentrait régulièrement à la maison avec des piles de revues scientifiques, magazines et journaux, généralement d'expression anglaise, qu'il « épluchait » soigneusement. Sa mère, une secrétaire originaire du quartier Saint-Henri à Montréal, cultivait un intérêt pour les langues, en particulier l'italien qu'elle pratiqua

pendant plusieurs années, et aimait à lire des récits biographiques et historiques, ainsi que des romans. Le soir, elle avait l'habitude de lire à voix haute, à ses enfants, les romans de Jules Verne et la collection de la Comtesse de Ségur, la Bibliothèque verte et les encyclopédies de la jeunesse. C'est donc auprès de ses proches, et en partie grâce à eux, que Melançon a découvert et nourri son intérêt pour la lecture et la littérature.

L'attrait pour la poésie est venu un peu plus tard, à l'adolescence. À cette époque, Melançon écrit régulièrement, tient un journal et commence à composer ses propres poèmes. « Je pense que c'est quelque chose que l'on a en soi », confie-t-elle aujourd'hui, sans nier pour autant l'influence des lectures de jeunesse. Or, en la matière, bien que catholique et pratiquante, la famille faisait preuve d'ouverture, se souciant peu des restrictions imposées par l'Église. « J'avais, ce qui était assez rare à l'époque, à peu près entière liberté. J'ai lu du Gide, par exemple, du Diderot et mon premier Kafka, *Le procès*. »

Au Collège du Sacré-Cœur à Sherbrooke, Melançon s'initie à la lecture et à la traduction de textes poétiques. L'enseignement qu'elle y reçoit ne l'impressionne guère : « On n'étudiait ni la prosodie, ni la versification. J'ai donc appris par moi-même, si je peux dire, ce que c'était un sonnet, un décasyllabe ou le vers libre. » Cependant, grâce à la bibliothèque du collège, qui venait d'acquérir la collection des « Poètes d'aujourd'hui », elle découvre Rimbaud, Lautréamont, Rilke, Apollinaire, les surréalistes et surtout Paul Valéry dont elle reçoit, à sa demande, les œuvres complètes dans l'édition de la Pléiade, pour son dix-huitième anniversaire :

Je me souviens de l'impression que j'avais éprouvée alors d'avoir en partie raté mes études. Pourquoi, par exemple, lorsqu'on traduisait du Virgile, n'était-il jamais question des grandes traductions qu'en avaient faites Du Bellay ou Valéry lui-même ? Et puis, j'ai lu pour la première fois dans *Variété* son texte admirable sur la traduction des *Cantiques spirituels* de Saint Jean de la Croix par le Père Cyprien de la Nativité. Je mettrai des années avant d'en comprendre la portée, mais, pour la première fois sans doute, je comprenais qu'une traduction pouvait être une œuvre d'art à part entière.

Cette valorisation de la traduction et son sérieux, Melançon pouvait en prendre la pleine mesure durant les vacances, en observant son oncle, le romancier et traducteur Jean Simard, qui passait ses étés au chalet familial dans les Cantons-de-l'Est. « Jean, se rappelle Melançon, parlait rarement de ce qu'il faisait, mais nous savions tous qu'il écrivait parce qu'il se levait très tôt le matin pour travailler. On éprouvait pour ce genre de travail un immense respect et on ne le dérangeait jamais. » Il arrivait que l'oncle, l'un des précurseurs de la Révolution tranquille, familier des milieux littéraires de l'époque, invite des écrivains au chalet, Jean Le Moyne notamment, suscitait l'admiration de sa nièce. « Cela me fascinait, parce que pour moi, à ce moment-là, un écrivain était un individu lointain et inaccessible, mort en général ! »

Baccalauréat en poche, Charlotte Melançon s'inscrit en lettres à l'Université de Montréal où elle rencontre son futur mari, Robert Melançon. En 1968, elle suit, en français, un cours de littérature canadienne-anglaise avec le professeur Philip Stratford qui demande à ses étudiants de traduire, en groupes de deux, un poème de Frank Scott. Melançon travaille avec Pierre Nepveu; leur traduction sera publiée l'année suivante dans *ellipse*, revue consacrée à la diffusion bilingue de poésie canadienne et québécoise, que le poète et traducteur D. G. Jones venait tout juste de fonder. La même année, Simard confie à sa nièce la traduction des poèmes figurant dans *The Educated Imagination*, essai de Northrop Frye qu'il est en train de traduire. Le défi, qui était de taille – « Il y avait entre autres un poème de Campion, que je ne comprenais absolument pas », avoue la traductrice – sera relevé, avec l'aide du poète et traducteur anglophone, John Glassco, qu'elle rencontre pour la première fois à cette occasion.

Tout au long de ses études, Melançon enrichit ses connaissances littéraires, découvre de nouveaux auteurs, britanniques et américains, mais n'envisage en aucun cas une carrière en traduction. Elle ne suit d'ailleurs aucun cours d'anglais ou de traduction, mais se lance en revanche dans l'apprentissage de l'italien en vue de traduire des articles critiques traitant de Maurice Scève, poète de la Renaissance sur lequel elle rédige, en 1971, son mémoire de maîtrise au

Centre d'études supérieures de la Renaissance à Tours, en France. De retour au Québec, elle s'occupe de ses deux garçons, nés en 1973 en 1978.

Sur les traces d'Emily Dickinson

L'histoire de la rencontre de Melançon avec l'œuvre de Dickinson commence par un voyage de vacances dans le Maine en 1979. Depuis le premier jour, la pluie n'a pas cessé de tomber et la réserve de livres choisis avec soin au départ de Montréal est épuisée. Melançon entre dans la petite librairie de Kennebunk Port, flâne, choisit quelques titres : *The Palm at the End of the Mind* de Wallace Stevens, des romans policiers et une édition de poche des poèmes d'Emily Dickinson. De retour dans la voiture – il pleut toujours – elle en feuillette quelques pages. De cette première lecture ressortira un profond sentiment d'étrangeté : « Tous ces tirets, ces majuscules, à quoi tout cela rimait-il ? J'ai commencé à lire sans comprendre vraiment, sans cesse arrêtée non seulement par le sens, mais par la forme même du poème, si régulière pourtant puisqu'elle reprend le 'hymn meter' du *Common Prayer's Book* ». À la fin des vacances, Melançon serre l'étrange recueil dans un coin de sa bibliothèque et l'oublie. Quelques mois plus tard, contrainte de rester chez elle en raison d'une santé fragile, elle le ressort et entreprend d'en traduire quelques poèmes pour passer le temps, « pour [s]on seul plaisir », « sans même songer à publier ».

L'impression laissée par la première lecture en est une d'étrangeté, voire d'exotisme : « La vivacité, la brièveté des poèmes, leur côté abrupt et sec, leur syntaxe souvent incompréhensible (du moins à la première lecture), sa façon d'organiser le discours poétique en y insérant constamment des aphorismes. » Ces textes différaient en tout point de ceux de Baudelaire, Rimbaud ou Apollinaire et des poètes français contemporains que Melançon avait appris à aimer. Elle est fascinée par le caractère paradoxal du poète : le fait qu'elle ait choisi le quatrain religieux pour critiquer sa propre religion, pour dénoncer « la peur du monde » qui caractérise en partie le purita-

nisme ; qu'elle ait choisi de mener une vie contemplative, contraire à tous les principes et fondements de sa propre société. Mais, au-delà du paradoxe, ce qui la touche c'est surtout l'indépendance d'esprit et l'intégrité du poète qui n'a jamais dérogé aux principes de vie austère qu'elle s'était fixés et qui a choisi de diffuser ses textes sous la forme la plus discrète qui soit, dans les lettres et petits billets qu'elle envoyait à ses proches, refusant obstinément toute publication.

Après quelques tentatives infructueuses, la traductrice se rend à l'évidence : « L'œuvre offre trop de résistance pour pouvoir continuer à l'aveuglette. » Elle entreprend alors un travail de fond, se plonge dans l'univers d'Emily Dickinson :

J'ai aussi commencé à m'intéresser à la critique, à lire des traductions et, évidemment, à me renseigner sur sa vie, ses lectures, sur la littérature américaine et anglaise du 19^e siècle. Cela m'a pris environ vingt ans de lecture assidue pour faire un premier parcours de toutes ces œuvres, Jane Austen, George Eliot, les Brontë, Dickens, James, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Whitman, sans compter Audubon, Olmsted, Tocqueville.

« On a écrit des choses remarquables sur Dickinson », admet-elle. Cependant, les interprétations féministes, trop souvent restrictives, ne la convainquent pas, tout autant que certains critiques qui jugent sévèrement le choix de vie du poète, lui reprochant entre autres son absence d'engagement durant la guerre de Sécession, et plus généralement son retrait du monde. Ces ouvrages n'offrent aucune réponse convaincante aux nombreux paradoxes qui intriquent la traductrice : le refus de porter autre chose qu'une simple robe blanche, le « refus du livre ». Le mystère reste entier... la fascination également.

Durant les années 1980, Melançon se rend à plusieurs reprises à Amherst, le village natal d'Emily Dickinson. Balades au marché, consultation des archives de la Public Library et du College, visite du Homestead, de l'église paroissiale, du cimetière, enfin, et surtout de la chambre dans laquelle elle s'était isolée, observation de la minuscule table sur laquelle elle avait composé l'essentiel de ses

textes. Au fil de ces visites, Melançon se récrée mentalement une géographie des déplacements de son auteure ou plus exactement « de ce qu'elle pouvait voir chaque jour de son lieu même de vie ». S'inspirant des plans du Homestead tracés par la nièce d'Emily et publiés dans *The World of Emily Dickinson*³, elle brosse un croquis de la chambre du poète : la table, le lit, les quatre fenêtres à carreaux. Elle cherche à mieux comprendre le paysage qui pouvait se dessiner de ses fenêtres, les variétés d'oiseaux et de fleurs qui le composaient ; des variétés que l'on retrouve également dans la campagne de Cantons-de-l'Est, une région où, enfant, Melançon passait tous ces étés.

De retour à Montréal, elle relit les poèmes, les « déconstruit », en répertorie les différentes espèces d'oiseaux et de fleurs qui y sont évoquées. Convaincue que Dickinson désirait « nommer avec précision ce qu'elle voyait ou entendait », elle retouche ses premières traductions en ayant soin de travailler, cette fois, avec des sources aussi proches que possible de celles qu'avait utilisées son auteur. La principale, l'édition de 1854 du Webster, est disponible à la bibliothèque des livres rares de l'Université McGill. Melançon la consultera régulièrement en espérant pouvoir s'offrir éventuellement l'un des 30 exemplaires qui en existent aujourd'hui :

Noah Webster habitait juste à côté du Homestead et c'est avec le grand-père d'Emily Dickinson qu'il a fondé le College. Le seul fait de travailler avec cette édition a changé beaucoup de choses : compréhension de certains termes, par exemple, le mot *disc* dans le fameux poème 124 (*Soundless as dots — on a Disc of snow —*) qui est un terme de botanique. Ce dictionnaire a été une sorte de monument culturel et je ne crois pas qu'on puisse traduire Dickinson sans le consulter. J'y ai trouvé des dizaines de sens différents d'aujourd'hui.

Le traité de botanique d'Audubon, la consultation de quelques spécialistes de botanique et d'ornithologie seront, eux aussi, d'une aide précieuse, ainsi que la Bible de Lemaistre de Sacy, laquelle semblait la plus près de la *King James*.

3. Polly Longworth, *The World of Emily Dickinson*, Londres et New York, Norton, 1990.

L'année 1986 marque le centième anniversaire de la mort de Dickinson. Pour cette occasion, Melançon prépare un numéro spécial de la revue *Liberté* auquel participent Jacques Brault, Pierre Nepveu et Robert Melançon. Elle y livre pour la première fois quelques-unes de ses traductions, des ébauches qu'elle renie aujourd'hui, sans pour autant les regretter : « J'avais franchi une étape, osé soumettre au public mes premières approximations, mes erreurs. Je ne manquais certainement non pas tant d'audace que de confiance, mais j'apprenais un métier. » Quelques années plus tard, en 1991, le directeur de la collection « Orphée » des éditions *La différence*, Claude Michel Cluny, lui propose de publier un choix de poèmes.

Les aléas de la pratique professionnelle

Or, parallèlement à ces recherches passionnées sur Dickinson, Melançon publie quelques articles, comptes rendus et traductions aux revues *Liberté* et *Ellipse*. Autre rencontre marquante, l'un de leurs nouveaux voisins dans le quartier Notre-Dame-de-Grâce de Montréal, où les Melançon déménagent en 1980, est le fils du poète et écrivain A. M. Klein. Enthousiasmés par son roman, *The Second Scroll*, qu'ils lisent pour la première fois, ils décident d'en entreprendre la traduction dans leurs moments libres, « non pas en vue d'une publication, mais pour notre seul bonheur et profit ». Dix ans plus tard, en 1990, leur manuscrit sera publié aux éditions du Boréal et leur vaudra le prix du Gouverneur général⁴. Entre-temps, déjà chez Boréal, Melançon aura fait paraître sa traduction d'un ouvrage de Northrop Frye, *Shakespeare et son théâtre* (1988). Deux autres traductions suivront de près chez d'autres éditeurs : *Une histoire de mon temps* (1990) et *En chute libre* (1991) de Guy Vanderhaeghe. À la même époque, elle accepte également de traduire quelques livres « commerciaux » pour des besoins essentiellement financiers.

4. Deux poèmes de A. M. Klein, également traduits en collaboration – « Caghawaga : réserve indienne » et « Montréal » seront publiés dans la revue *Ellipse*, n° 37, 1987, p. 70-75.

Elle acquiert ainsi un certain savoir-faire. Si chaque auteur, chaque livre demande selon elle une approche différente, si l'on ne traduit pas la prose, la poésie ou l'essai de la même façon, la pratique permet en revanche de mettre au point des stratégies, trouver quelques astuces, développer des automatismes. Ces nouvelles traductions, qu'elle estime « sensiblement meilleures » que ses premières ébauches dans le cadre de l'œuvre de Dickinson, seront d'ailleurs accueillies avec enthousiasme par la critique. Il s'ensuit une période de traduction intense. Melançon traduit coup sur coup plusieurs livres pour la jeunesse (dont *Maisons de bois* de Bonnie Shemie en 1993), le roman d'Alberto Manguel intitulé *La porte d'ivoire* (1993), ainsi qu'une variété d'essais philosophiques et littéraires : *Les dévotes* (1995) d'Elizabeth Rapley, *Grandeur et misère de la modernité* (1992) et *Les sources du moi* (1998) de Charles Taylor, *Réflexions d'un frère siamois* (1998) de John Saul.

Melançon qualifie aujourd'hui ces traductions de « passionnantes » mais « difficiles » ; chaque texte comporte en effet son lot de problèmes. Dans son premier roman, *La porte d'ivoire*, Alberto Manguel transporte le lecteur d'Algérie en France, puis d'Argentine au Québec, créant un entrelacement complexe de références culturelles et linguistiques qu'il n'est pas toujours facile à rendre en français. Dans le cas du livre de Taylor, le défi était moins linguistique que conceptuel. Reprenant des notions philosophiques tantôt pointues tantôt générales, *Les sources du moi* exigeait un travail de recherche et d'exégèse approfondi. Comme l'observe Melançon, « on ne peut pas traduire « insight », par exemple, chez saint Augustin et Descartes, par le même mot ». Il lui a fallu ainsi se replonger dans la (re)lecture des classiques et des philosophes, faire appel à des collaborateurs, notamment à un professeur de philosophie qui a relu le manuscrit.

Les échéances fixées par les éditeurs imposent un rythme de travail intense. Une fois la traduction remise, il faut encore (lorsque les éditeurs prennent la peine de retourner le manuscrit révisé) se prêter au jeu de la « correction d'épreuves », étape souvent pénible et frustrante. Minutieuse, Melançon relit avec soin ses versions

« corrigées », découvre des erreurs introduites par les réviseurs, les relève, les mentionne et déplore le manque de réceptivité, voire la condescendance, de certains donneurs d'ouvrage. Ne traduisant plus, du moins plus uniquement, pour son seul plaisir, la traductrice québécoise devient particulièrement sensible à l'asymétrie des rapports professionnels et interculturels qui conditionnent, quotidiennement, son travail.

Ainsi, lorsqu'elle prend les rênes de l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada en 1997 – après en avoir été la secrétaire puis la vice-présidente pendant neuf ans – c'est pour consacrer son énergie à faire reconnaître les droits des traducteurs, peu payés et contraints de respecter des échéances qu'elle n'hésite pas à qualifier « d'insensées ». Elle s'occupe aussi des archives de l'Association, dont elle reconnaît l'importance pour l'histoire de la traduction littéraire au Canada. Sous sa présidence, l'Association trouvera enfin un bureau permanent, dans un espace de l'Université Concordia à Montréal. Sensible à la situation des membres de l'Association qui traduisent vers d'autres langues que l'anglais et le français, elle se bat également pour que le programme d'aide à la traduction du Conseil des Arts soit ouvert aux « troisièmes langues ».

À la fin des années 1990, des soucis de santé l'obligent à abandonner ses fonctions. Melançon renoue alors avec le projet qui l'anime depuis 20 ans, entreprenant cette fois la rédaction d'un essai critique dans lequel elle offre sa propre interprétation aux nombreuses questions laissées sans réponses par la critique : le refus du livre, le mystère de la robe blanche, la passion pour les oiseaux, le retrait du monde. Intitulé *La prison magique*, l'essai comporte quatre chapitres abordant tour à tour ces différents thèmes. La réalisation de ce projet lui prendra près de deux ans de travail : environ deux mois de recherche par chapitre, un an de rédaction et six mois de révision.

Le travail de recherche sous-jacent au chapitre sur les oiseaux est sans doute celui qui exprime le mieux toute la rigueur et la passion de la traductrice/critique pour son objet d'étude. Avec une application et d'une méthode quasi scientifiques, Melançon

répertorie tous les poèmes dans lesquels apparaissent des noms d'oiseaux, classe les occurrences et trace des tableaux : par date, saison, par type d'oiseau. Une fois la matrice établie, elle relève les caractéristiques attribuées à chacun d'entre eux, et le symbolisme qui s'y rattache. Elle en fait de même pour les fleurs. Toutes les notes manuscrites sont rassemblées dans un volumineux dossier vert qu'elle garde précieusement et tenait près d'elle lors de chacune de nos rencontres. « Dickinson ne cite pas les oiseaux comme si c'étaient des bibelots qu'on déplace d'une étagère à l'autre ! » Elle ne se contentait pas de les nommer, elle les logeait, les habillaient et les dotaient de caractéristiques morales. Telle est la conclusion qui se dégage de ses recherches confirmant, au-delà du symbolisme, toute l'américanité d'Emily Dickinson.

Reconnaître la « culture de départ » : une question d'éthique

Dans un article paru dans *Méta* en 2000, Melançon fait le point sur l'importance de cette dimension de la poésie de Dickinson pour la traduction :

[...] la nature constitue effectivement le lieu à partir duquel s'accomplit la transcendance, où se révèle le ravissement poétique : la vision du monde s'inscrit toujours chez [Dickinson] dans une physique des choses, même si la connaissance expérimentale ne constitue pas une fin en soi.

Cela exige du traducteur un redoublement de vigilance, car seul le souci de nommer correctement ce monde physique qui l'a ravie permet de le comprendre et, par conséquent, de le traduire⁵.

Ce qui l'amène à conclure que :

[c]e qui gêne dans les traductions européennes, souvent fort belles d'ailleurs – la question n'est pas là – c'est de ne pas y retrouver la fibre américaine de sa culture. [...] Certes, les poèmes de Dickinson sont aussi imprégnés de culture européenne et universelle, de Shakespeare

5. Charlotte Melançon, « Les mésaventures du merle : les américanismes chez Emily Dickinson », *Méta*, vol. XLV, n° 1, 2000, p. 81.

et de la Bible notamment, mais sa vision du monde se fonde d'abord sur son lieu de vie. La diversité des termes auxquels ont recours les traducteurs européens pour traduire un seul et même oiseau, par exemple, manifeste de toute évidence une méconnaissance de ce lieu. (88)

Il est difficile de dissocier aujourd'hui les motivations des justifications. Toujours est-il qu'au fil des déplacements et observations, essais et retouches, que la traductrice reprend maintenant dans un essai sur le poète, *La prison magique*, elle est devenue peu à peu convaincue qu'on ne peut comprendre Dickinson sans prendre en compte non seulement son époque et sa société, mais l'environnement personnel dans lequel ses textes ont vu le jour. « Avec le temps, avec l'expérience, j'ai tout de même compris l'importance du milieu culturel, social, politique, de l'auteur, à quel point peuvent jouer les connaissances qu'on a de lui. Après 20 ans de travail et de lecture sur Dickinson, je saisis sûrement mieux l'enjeu de certains poèmes. »

Pour Melançon, la « nonne d'Amherst » restera la véritable auteure de la « déclaration poétique d'indépendance des États-Unis ». La poète qui a pris soin de nommer le plus précisément et simplement possible le monde qui l'entourait – de substituer, dans ses textes, le « maïs » au « blé », le « merle américain » au « corbeau » en citant un extrait des Évangiles —, a véritablement domestiqué la Bible et, parallèlement, sacralisé son environnement physique et spirituel. Autrement dit, on ne peut dissocier le matériel du spirituel, le politique de l'esthétique, le fond de la forme. Chacun des termes porteurs d'une réalité culturelle, sociale et même philosophique, non seulement la faune et la flore, mais le nom des institutions politiques, la monnaie, les fêtes religieuses, les aliments, les recettes, voire les détails *a priori* les plus anodins comme la façon de compter les étages : *farmer, cattle show, ballot, caucus, thanksgiving, town, farthing, corn, Charity, floor...* « On ne peut en toute conscience les ignorer. »

En somme tous ces mots par lesquels les États-Unis se sont « nommés », affirmant par là même leur indépendance radicale de la

Grande-Bretagne, acquièrent dans la poésie de Dickinson une épaisseur, une valeur sémantique indissociable du projet esthétique. Cette interprétation explique en partie le malaise que Melançon éprouve à la lecture de certaines traductions françaises de Dickinson, traductions «approximatives», voire «fautives» qui témoignent selon elle d'une méconnaissance de la culture américaine et d'une conception exclusivement formaliste de l'écriture poétique. Pour la traductrice, ne pas reconnaître ces mots «clés», traduire *farmer* par *paysan* plutôt que *fermier*, *town* par *bourg de province* plutôt que *village*, *caucus* – mot d'origine algonquine – par *pouvoir* plutôt que *caucus*, «embellir» le *plain style* que le poète avait consciemment adopté dénote non pas tant une forme d'ethnocentrisme qu'un refus de voir «ces réalités pour ce qu'elles sont». Cela revient à rejeter «les connaissances extrêmement précises de Dickinson en ces matières», à nier tout le travail régulier et suivi grâce auquel elle les a acquises. Ces refus portent atteinte à l'intégrité même des poèmes et de leur auteure.

Cette conviction, Melançon n'aura de cesse de la réaffirmer et de l'expliquer dans tous ses articles et communications, notamment à l'occasion de la deuxième édition du Marché de la poésie en 2001 et, plus récemment, lors d'une table ronde sur la traduction littéraire tenue en avril 2003 à la librairie Olivieri de Montréal. Dans le premier cas, son interprétation déclenchera la colère du traducteur français Henry Deluy, selon qui «on ne traduit pas la poésie, comme un traité d'ornithologie», pour qui la poésie, et par conséquent, la traduction poétique, est affaire de musique, et non de mots. Dans le second, elle se voit applaudie par un public québécois multi-ethnique manifestement réceptif et compréhensif.

Dans un cas comme dans l'autre, les réactions passionnées que suscitent ses interventions signalent toute la portée politique dont se charge – en partie malgré elle – son projet de retraduire Dickinson. Autant ce projet dérange les lecteurs français, autant il séduit le lectorat québécois où l'on déplore, depuis longtemps, ces traductions «françaises» qui dénaturent, de Mordecai Richler à Leonard Cohen, les grands textes classiques canadiens et québécois anglophones. Tout comme celui de Dickinson, le travail de Melançon

apparaît comme l'expression d'une volonté de « décentrement », de « réappropriation », d'affirmation d'une identité nord-américaine.

Si ses traductions des textes de Klein, de Taylor et de Frye ont permis à Melançon d'apprendre son métier, c'est principalement à travers son travail sur Dickinson, projet qui l'anime depuis plus de 20 ans, qu'elle a développé et affirmé sa position traductive. Ainsi, sur le plan politique, par son objectif de « rapatrier » la traduction du corpus littéraire américain de la France au Québec, le « projet Dickinson » participe d'une logique en partie analogue à celle qui sous-tend, par exemple, la récente retraduction des poèmes de Leonard Cohen par Michel Garneau et celle d'un roman de William Faulkner par le Groupe de recherche en traductologie de l'Université McGill⁶. Pour Melançon, toutefois, il s'agit moins de traduire des œuvres nord-américaines « pour le Québec », que de les traduire, pour reprendre l'expression de Corinne Durin, « via le Québec pour la francophonie⁷ ». D'ailleurs, à la question « traduisez-vous pour le Québec », Melançon m'a répondu, sans aucune hésitation, par la négative. Qu'elle travaille pour des éditeurs québécois (*Le second Rouleau*), des éditeurs français (*Escarmouches*) ou bien sur des projets de co-édition France-Québec (*Les sources du moi*), elle ne conçoit pas ses traductions en vue d'un public exclusivement nord-américain.

En ce qu'elle relève à tout le moins d'une « transformation⁸ », toute traduction, pour Melançon, est relative, un état de passage : « un poème traduit ne peut être tout compte fait qu'une interprétation ou une autre "variation" ». Il n'empêche que « certaines variations sont plus justes que d'autres ». Dans son travail, Melançon procède peut-être avant tout par un souci de précision sémantique. Sur le plan lexical, devant des termes « iconiques » évocateurs

6. Leonard Cohen, *Étrange musique étrangère*, traduction par Michel Garneau, Montréal, Éditions L'Hexagone, 2000; Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier, *Faulkner : une expérience de retraduction*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001.

7. Corinne Durin « La politique de traduction du GRETI » dans *Faulkner : une expérience de retraduction*, *ibid.*, p. 22.

8. Voir Charlotte Melançon, « Notes sur une poétique de la traduction » (Abréviation : NP), *Études littéraires*, n° 22, hiver 1989-1990, p. 139-143.

de la culture américaine – et jusqu'à un certain point, chaque mot peut se charger d'une telle valeur – elle optera généralement pour la rigueur sémantique, même parfois au prix d'une certaine perte au niveau des connotations. À titre d'exemple, l'*Indian Pipe*, fleur asiatique et américaine qui se transforme en *calumet* ou en *pipe indienne* dans les traductions françaises recouvre, dans celle de Melançon, sa dénomination scientifique, le *monotrope*.

Melançon n'a pas cherché à modeler son approche – poétique et traductionnelle – sur celle de Dickinson. Cependant, au fil de ces années de travail, il s'est tissé entre l'auteur et sa traductrice une relation intime, que l'on pourrait qualifier de quasi fusionnelle, même si, agnostique, Melançon avoue se sentir bien éloignée des préoccupations religieuses du poète, comme de son choix de la vie contemplative. Tout comme l'écriture dickinsonienne, la traduction selon Charlotte Melançon relève en partie d'une quête existentielle. « À la longue, confie la traductrice, ce métier a fini par répondre à ce que Mandelstam appelle une "nécessité intérieure" : sorte d'interrogation du monde, du langage et de l'homme. » « On ne traduit pas pour se rassurer, ajoute-t-elle, mais bien plutôt pour se remettre constamment en question, pour s'interroger sur ce qui est autre » et aussi sur soi-même : « sur ce qui se trouve dans sa propre langue et sa propre culture ». Mais au-delà de la quête intérieure, *La prison magique*, de par sa volonté manifeste de « réhabiliter » le personnage de Dickinson suggère à quel point la traduction est aussi affaire d'amitié.

Rendue explicite par le biais de Dickinson, cette approche traverse aussi les autres projets de traduction de Melançon. Les meilleures expériences de traduction, celles dont le souvenir lui revient fréquemment, sont presque toutes liées à des relations d'amitié, tissées par la traduction. Chez Melançon, l'engagement du traducteur dépasse de loin le texte original, « l'œuvre », pour englober l'auteur lui-même. Les métaphores par lesquelles elle décrit la façon dont elle conçoit sa tâche sont évocatrices : pour elle, « l'auteur seul est la source, et le rôle du traducteur est de ne pas

trop brouiller les eaux», le traducteur doit «se fondre à l'œuvre comme le sel dans l'eau». Par amitié et respect pour ses auteurs, au-delà de son ancrage culturel nord-américain, la traductrice cherche à rester la plus discrète possible. Ses traductions comportent en effet un minimum de notes infrapaginales, rarement de préface (du moins de la traductrice). Si Melançon n'hésite pas à affirmer ouvertement ses positions, lors des colloques et tables rondes, elle refuse de produire des traductions qui, pour reprendre l'expression de Barbara Folkart, «se montrent du doigt⁹».

Garder le temple : «Ce qui importe, c'est la continuité»

Malgré le succès de ses traductions de romans, d'essais philosophiques, d'ouvrages critiques et même de livres pour la jeunesse, Melançon préfère de loin la traduction poétique. «Cela correspond à mes goûts, affirme-t-elle, mais à coup sûr au fait que la traduction de poèmes ne comporte aucune échéance! J'ai traduit certains poèmes en 15 minutes, d'autres en une semaine et des dizaines de poèmes sont restés en plan.» Elle travaille «à tâtons», comme si à chaque nouvelle traduction, l'acquis devait être remis en cause. «L'expérience joue, c'est sûr. Tout cela reste néanmoins extrêmement fragile et précaire. Mais c'est pour cette raison que c'est passionnant!» Pour elle, l'intérêt et le plaisir de la traduction tiennent pour l'essentiel dans cette phase de tâtonnement où «la page – les dizaines de pages – de brouillon, se transforme en un superbe «champ de bataille» pour reprendre le terme de Ponge.

Au-delà du plaisir, il y a dans ces tâtonnements et détours une vertu morale et l'un des principaux enjeux éthiques de la traduction. Comme Melançon l'explique, cet «état d'attente avec toutes les qualités qu'il suppose de patience, d'attention, de curiosité, est une condition fondamentale : il est ouverture au texte, qui permet d'en faire le tour ou la plus vaste lecture, de rassembler et de réorganiser

9. Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations : Traduction et discours rapporté*, Québec, Les Éditions Balzac, 1991, p. 196.

tous les éléments implicites et silencieux qu'il contient, d'en laisser le moins au hasard » (NP, 142):

Si l'auteur du poème sait quand il a atteint à la perfection souhaitée de son ouvrage, – ou plutôt s'il sait à quel moment il peut « l'abandonner », comme l'écrit Valéry – il n'en va pas de même pour celui qui le recrée. Posé devant le traducteur comme une sorte d'idéal, le poème-source semble un horizon de perfection qui ne cesse de reculer. C'est pourquoi à toutes ces contraintes dont il s'est joué, en une certaine mesure, dans la recomposition du poème, s'ajoute celle, infiniment morale, d'une perfectibilité toujours possible; plus encore que l'auteur, le traducteur ne sait jamais, en un sens, quand il peut, quand il doit, abandonner son texte. (NP, 142-143)

Cette éthique de « l'attente active », qui repousse sans cesse l'étape finale de l'abandon puis de la publication, explique non seulement l'immense travail de recherche qui a accompagné sa traduction des poèmes de Dickinson, mais également le fait qu'elle ait choisi de diffuser ces traductions – de même que ses propres poèmes – avec parcimonie. Cela dit, contrairement à Dickinson, Melançon ne s'oppose pas à la publication de ses textes, mais elle refuse toute précipitation. Aujourd'hui, après toutes ces années de travail de traduction et de recherche, elle admet mieux comprendre l'œuvre et son auteur, mais ne considère en aucun cas en avoir « fait le tour »:

Je n'ai pas dépassé les connaissances culturelles nécessaires à la traduction de l'œuvre de Dickinson et cela ne se fera jamais! Mais il y a une sorte de réconfort à savoir que je suis moins ignorante qu'il y a vingt ans et plus exigeante. L'épreuve de l'autre, la si bien nommée, est encore là. Dickinson m'est encore mystérieuse et c'est tant mieux.

C'est ainsi que Melançon compte resserrer désormais ses activités professionnelles autour du poète. « L'essai que je viens d'écrire [*La prison magique*] m'a donné un peu plus confiance et je compte bien, maintenant, pouvoir mettre au net les centaines de brouillons que j'ai faits depuis nombre d'années. » Son souhait le plus cher serait de publier une traduction de l'œuvre de Dickinson: non

seulement les poèmes, mais une partie de la correspondance dont il ne reste aujourd'hui qu'une petite fraction. Le projet est ambitieux et risqué – les droits de traduction ayant été reconduits, l'œuvre de Dickinson n'entrera pas dans le domaine public avant 70 ans. Ce projet, de longue haleine, ne comportera aucune échéance, car Melançon garde un souvenir amer des années 1990 durant lesquelles elle devait travailler à un rythme effréné pour respecter les exigences des maisons d'édition. « La contrainte, la gêne, la difficulté, le risque, l'obstacle sont les conditions mêmes dans lesquelles se fait l'acte de traduction, et c'est d'elles aussi que dépendent la survie du texte initial, son rayonnement, l'entretien de sa mémoire. » (NP, 141) Elle projette également de rassembler ses propres textes poétiques écrits dans les années 1970 et 1980, en faire le tri – jeter ceux qui n'ont pas passé l'épreuve du temps –, en écrire d'autres et soumettre un recueil pour publication.

Si chaque traduction est éphémère, la relation qui, par le biais de l'écrit, se tisse entre l'auteur et sa traductrice, elle, ne l'est pas. La traduction selon Charlotte Melançon étant aussi une affaire d'amitié, il revient à la traductrice d'accompagner l'auteur, et lorsque ce dernier n'est plus là, il lui incombe d'en préserver le souvenir, d'être dépositaire de sa mémoire, voire, si nécessaire, de réhabiliter son image. Les traductions de Dickinson auxquelles la majorité des lecteurs francophones ont accès aujourd'hui nient, selon elle, une dimension constitutive de cette œuvre – son américanité – et ne permettent donc pas d'en saisir la portée, de la comprendre. De même, la personnalité de cet auteur a été mise à mal par une partie de la critique. Dans cette optique, « abandonner » Emily Dickinson pour un autre auteur, mettre un terme au projet avant de lui avoir « rendu justice » serait une forme de trahison. Ainsi prennent sens le projet de retraduction et les prises de position critiques de Melançon.

Sans exclure la possibilité de travailler sur d'autres textes, la traductrice n'envisage en aucun cas le jour où elle pourrait éventuellement se détourner de l'œuvre de Dickinson. « La traduction est une prison magique », explique-t-elle en empruntant la

métaphore du poète. « On est "prisonnier" de deux langues différentes, de systèmes différents, de culture. » Mais, tout comme dans la chambre de Dickinson, « on trouve des fenêtres ». On peut aussi, serait-on tenté d'ajouter, devenir prisonnier d'un auteur. Mais une telle interprétation reviendrait à nier l'originalité même de la pratique de Melançon et l'éthique qui la sous-tend. Tout au long de sa carrière, la traductrice a participé à de nombreux colloques, tables rondes et séminaires universitaires sur la traduction littéraire, mais elle a publié peu d'articles théoriques. Pour elle, « l'expérience aura toujours le dessus ». Si Valéry, Ponge, Borges et Steiner l'ont profondément inspirée, en revanche la lecture des articles publiés dans les revues contemporaines de traductologie la laisse souvent perplexe, « comme si traduction et traductologie ne concordaient pas toujours ». Peut-être bien. Cela dit, son entreprise de traduction devenue un véritable projet de vie offre peut-être bien l'expression la plus concrète et accomplie qui soit de la vision de Walter Benjamin, maître à penser des traductologues contemporains, qui voyait dans la traduction *the after life*, la seconde vie de l'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources

1. Traductions publiées

a. Livres

- Northrop Frye (1986), *Shakespeare et son théâtre*, Montréal, Boréal, 1988. Traduction de *Northrop Frye on Shakespeare*, Markham, Fitzhenry & Whiteside.
- Vincent Jefferds (1989), *Une journée au cirque avec Mickey; Une journée dans la cuisine avec Donald; Une journée à la ferme avec Mickey* (en collaboration avec Chrystiane Harnois), Saint-Laurent, Grolier, Walt Disney Company.
- Guy Vanderhaeghe (1990), *Une histoire de mon temps*, Montréal, Québec-Amérique. Traduction de *My Present Age*, Toronto, Macmillan, 1984.
- Abraham Moses Klein (1990), *Le second rouleau* (en collaboration avec Robert Melançon), Montréal, Boréal. Traduction de *The Second Scroll*, New York, Knopf, 1951.

- Guy Vanderhaeghe (1991), *En chute libre*, Montréal, Éditions du Roseau. Traduction de *Man Descending*, Toronto, Macmillan, 1982.
- Emily Dickinson (1991), *Escarmouches*, Paris, Éditions de La Différence. Traduction de *Poems*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1955.
- Charles Taylor (1992), *Grandeur et misère de la modernité*, Montréal, Fides; Paris, Les éditions du Cerf sous le titre *Le malaise de la modernité*, 1994. Traduction de *The Malaise of Modernity*, Don Mills (Ontario), Anansi, 1991.
- Alberto Manguel (1993), *La porte d'ivoire*, Montréal, Boréal; Paris, Seuil, sous le titre *Dernières nouvelles d'une terre abandonnée*. Traduction de *News from a Foreign Country Came*, Toronto, Random House of Canada, 1991.
- Bonnie Shemie (1993), *Maisons de bois*, Montréal, Toundra. Traduction de *Houses of Wood*, Hong Kong, South Printing, 1992.
- Elizabeth Rapley (1995), *Les dévotes*, Montréal, Fides. Traduction de *The Devotes*, McGill-Queen's University Press, 1990.
- Charles Taylor (1998), *Les sources du moi*, Montréal, Boréal; Paris, Seuil, 1998. Traduction de *Sources of the Self*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989.
- John Ralston Saul (1998), *Réflexions d'un frère siamois*, Montréal, Boréal. Traduction de *Reflections of a Siamese Twin*, Toronto, Viking, 1997.
- Alberto Manguel (2000), *La bibliothèque de Robinson*, Montréal, Leméac; repris dans *Bibliotherapy*, Rémy Markowitsch, Edizioni Periferia, Poschiavo / Luzern, 2002. Traduction de *A Visit to the Dream Bookseller*, Quod Libet, Hambourg, 1998.
- Coady Lynn (2003), *Les saints de Big Harbour*, Montréal, Leméac. Traduction de *Saints of Big Harbour*, Toronto, Doubleday Canada, 2002.

b. Traductions publiées dans des périodiques et journaux

- Emily Dickinson (1986), « 40 poèmes », *Liberté*, n° 164, avril 1986, p. 20-49.
- A.M. Klein (1987), « Hoirie » traduction de « Heirloom » et « Caughnawaga : réserve indienne », traduction de « Indian Reservation : Caughnawaga », *ellipse*, n° 37, p. 70-75.
- Alberto Manguel (1992), « Le capitaine, la mort et le diable », *TransLit*, n° 1, p. 9-11.
- Margaret Avison (1993), « La stupeur », traduction de « The Dumbfounding », *ellipse*, n° 49, p. 138-141.

David Homel (1993), « Un singe à Moscou », nouvelle, *Le Devoir*, 18 juillet 1993, p. A1 et A10.

Gwendolyn MacEwen (1993), « Et puis quoi ? », traduction de « The Music », *ellipse*, n° 50, p. 100-101.

Gilberto Sacerdoti (1994), poèmes traduits de l'italien par Charlotte et Robert Melançon, *Liberté* n° 213, juin 1994, p. 93-105.

Philip Stratford (1999), « Les jeux de la nuit », *TransLit*, n° 4, p. 18.

Emily Dickinson (2001), « Poème 1357 », *ellipse*, n° 66, p. 38-39.

2. Poésie

Charlotte Melançon (1988), « Fenêtre », poème traduit par Philip Stratford « Window », *ellipse*, n° 40, p. 102-103.

3. Articles/Essais critiques

Charlotte Melançon (1986), « Le refus du livre », *Liberté*, n° 164, avril 1986, p. 4-19.

— (1986), « Lire, voir et marcher: *Walden or, Life in the Woods* », *Liberté*, n° 165, juin 1986, p. 71-74.

— (1989-1990), « Notes sur une poétique de la traduction », *Études littéraires*, n° 22, hiver 1989-1990, p. 139-143.

— (1993), « Voyager près de soi », *Liberté*, n° 208-209, p. 66-78.

— (1998), « Pour connaître nos deux littératures nationales: 25 ans après », entrevue avec Michel Buttiens, *Circuit*, n° 61, automne, p. 4-5.

— (1999), « Notes sur une traduction », *TTR*, vol. XII, 2, p. 57-65.

— (2000), « Les mésaventures du merle: les américanismes chez Emily Dickinson », *Méta*, vol. 45, n° 1, avril 2000, p. 80-90.

— (2000), « Traduire la poésie », présentation d'une table ronde réunissant Ted Blodgett, Jacques Brault et Charlotte Melançon, *ellipse*, n° 64, p. 9-12. (Numéro spécial: 25^e anniversaire de l'ATTLC)

— (2001), « Poème 1357 », traduction d'un poème d'Emily Dickinson avec un commentaire, *ellipse*, n° 66, p. 38-41.

— (à paraître), *La prison magique: quatre essais sur Emily Dickinson*.

4. Comptes rendus

- Charlotte Melançon (1987), « Une brève correspondance » : compte rendu de Herman Melville, *D'où viens-tu Hawthorne ?*, lettres à Nathaniel Hawthorne et à d'autres correspondants, suivi de *Hawthorne et ses mousses*, traduction de Pierre Leyris, Paris, Gallimard, 1986, *Liberté*, n° 169, février, p. 132-138.
- (1987), « La rigueur et la tendresse » : compte rendu de Jorge Luis Borges, *Neuf essais sur Dante*, traduits de l'espagnol par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, *Liberté*, n° 173, octobre, p. 140-148.
- (1987), « Magma urbain » : compte-rendu de Hart Crane, *Le pont*, Obsidiane, Paris, 1987, adaptation de François Tétreau, *Liberté*, n° 171, juin, p. 98-100.
- (1993), « Un poète parmi les siens » : compte rendu de Jacob Isaac Segal, *Poèmes Yiddish*, traduit par Pierre Anctil, Montréal, Éditions du Noroît, *Spirale*, n° 125, été, p. 7.

II. Ouvrages de référence

- Antoine Berman (1984), *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.
- Annick Chapdelaine et Lane-Mercier Gillian (2001), *Faulkner : une expérience de retraduction*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Leonard Cohen (2000), *Étrange musique étrangère*, traduction de l'anglais par Michel Garneau, Montréal, Éditions de l'Hexagone.
- Barbara Folkart (1991), *Le conflit des énonciations : Traduction et discours rapporté*, Québec, Les Éditions Balzac.
- Issenhuth Jean-Pierre (1992), « Une leçon de traduction », *Le Devoir*, 2 mai.
- Polly Longworth (1990), *The World of Emily Dickinson*, London & New York, Norton.